

L'oeuvre de Guillaume IX d'Aquitaine et son processus de traduction : un retour aux sources

Reconstruction annotée de la Canso V

Frans De Laet

Volume 50, numéro 2, avril 2005

Processus et cheminements en traduction et interprétation
Processes and Pathways in Translation and Interpretation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/011010ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/011010ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)
1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

De Laet, F. (2005). L'oeuvre de Guillaume IX d'Aquitaine et son processus de traduction : un retour aux sources : reconstruction annotée de la Canso V. *Meta*, 50(2), 665–681. <https://doi.org/10.7202/011010ar>

Résumé de l'article

Joseph (Jef) Barthels (1943-1999) nous a laissé la traduction, inédite à ce jour, en vers français et néerlandais de l'oeuvre complète de Guillaume IX d'Aquitaine. Publiée à titre posthume, cette contribution implique l'analyse du processus de traduction et le retour aux sources orales et écrites. Nous tentons de tester l'intertextualité entre les histoires du *Roman de Renart* et les chansons occitanes de Guillaume, qui fonde la vision et la méthodologie du traducteur.

L'œuvre de Guillaume IX d'Aquitaine et son processus de traduction : un retour aux sources

Reconstruction annotée de la Canso V

FRANS DE LAET

Haute École de Bruxelles, Bruxelles, Belgique
fdelaet@heb.be

RÉSUMÉ

Joseph (Jef) Barthels (1943-1999) nous a laissé la traduction, inédite à ce jour, en vers français et néerlandais de l'œuvre complète de Guillaume IX d'Aquitaine. Publiée à titre posthume, cette contribution implique l'analyse du processus de traduction et le retour aux sources orales et écrites. Nous tentons de tester l'intertextualité entre les histoires du *Roman de Renart* et les chansons occitanes de Guillaume, qui fonde la vision et la méthodologie du traducteur.

ABSTRACT

Joseph (Jef) Barthels (1943-1999) left us the hitherto unpublished translation in French and Dutch verse of William IX of Aquitaine's entire works. The publication of this significant contribution to modern scholarship implies an analysis of the translation process and a return to the oral and written sources. An attempt will be made to test the validity of intertextual relations between the stories in *Le Roman de Renart* and William's Occitan songs as these lie at the heart of the translator's vision and methodology.

MOTS-CLÉS/ KEYWORDS

sources, épopée animalière, intertextualité, occitan, édition critique

Introduction

Guillaume, septième comte de Poitiers, neuvième duc d'Aquitaine, *lo coms Guilhem IX de Peitieu*, premier troubadour, né en 1071 et mort un dix février¹ nous a laissé onze *cansos* en occitan et quelques pièces apocryphes « perdues », les *obras perdidas*. Jef Barthels² a traduit ces œuvres complètes, les *obras completas* en vers français et néerlandais en se fondant sur la version occitane éditée par Jean-Charles Payen. L'authenticité adoptée et l'orthographe suivie dans les extraits reproduits dans cet article relèvent de l'autorité de Barthels. Il en va de même pour les références aux différents manuscrits. Nous avons catalogué et classé les justifications du traducteur, trié les rédactions des commentaires, examiné leur pertinence et étendu ou explicité, le cas échéant, les annotations transmises.

Éditer n'est pas le simple exercice de couper/copier – coller en connaissance de cause(s). Offrir au public à titre posthume l'œuvre de toute une vie conduit à une destination intrigante, impose des décisions irrévocables, implique l'enfermement dans le dilemme ou, pire, le silence. Impitoyable, tel est le déchirement inévitable au moment de la version ultime. Nous tenterons d'illustrer cette multiplicité de réticences

et la sensation de perplexité en explorant la *canso* V, dont le choix repose probablement sur nos racines flamandes³.

version occitane Payen

Farai un vers pos mi sonelh
Farai un vers, pos mi sonelh
E-m vauç e m'estauc al solelh.
Domnas i a de mal conselh
E sai dir calç:
Cellas c'amor de cavalier
Tornon a mals.

Domna fai gran pechat mortal
Que no ama cavalier leal;
Mas s'ama o monge o clergal,
Non a raizo;
Per dreg la deuri' hom cremar
Ab un tezo.

En Alvernhe, part Lemozi,

M'en aniey totz sols a tapi:
Trobei la moller d'en Guari
E d'en Bernart;
Saluderon mi simplamentz
Per san Launart.

La una-m diz en son latin:
«E Dieus vos salf, don pelerin;
Mout mi semblatz de bel aizin,
Mon escient;
Mas trop vezem anar pel mon
De folla gent.»

Ar auzires qu'ai respondut;
Anc no li diz ni bat ni but,

Ni fer ni fust no ai mentaugut,
Mas sol aitan:
«Barbariol, barbariol,
Barbarian.»

So diz n'Agnes a n'Ermessen:
«Trobat avem que anam queren.
Sor, per amor Deu, l'alberguem,
Qe ben es mutz,
E ja per lui nostre conselh
Non er saubutz.»

La una-m pres sotz son mantel,
Menet m'en sa cambra, al fornèl.
Sapchatz qu'a mi fo bon e bel,
E-l focs fo bos,
Et eu calfei me voluntiers
Als gros carbos.

A manjar mi deron capos,
E sapchatz ac i mais de dos,
E no-i ac cog ni cogastros,
Mas sol nos tres,
E-l pas fo blancs e-l vins fo bos
E-l pebr' espes.

version française Barthels

Je fais un vers en plein sommeil
Je fais un vers en plein sommeil,
Marchant, couché en plein soleil
Aux dames vient mauvais conseil
Que récusons:
D'amour de chevalier l'écueil,
La perdition!

La dame fait mortel péché,
Qui n'aime un chevalier zélé,
Mais clerc ou moine cajoler,
C'est déraison
Qu'il faut au feu marquer
D'un gros tison!

L'Auvergne est outre Limousin;

J'y fis, taiseux et seul, chemin.
Les femmes du seigneur Guérin,
De don Bernard
M'y saluèrent sans tintouin:
«Par saint Liénard!»

Et l'une a dit en son latin:
«Que Dieu vous garde, pèlerin,
Un haut lignage est votre bien,
A mon escient,
Car trop déjà le monde est plein
De fous errants.»

Voici comment je répondis,
Ne proférant ni non, ni oui,

De fer ni manche nul récit,
Mais constamment:
«Barbaribi! Barbaribi!
Barbaraban!»

Agnes à Ermessen a dit:
«Nos quêtes, sœur, ont abouti!
Recueillons-le, par Jésus-Christ:
Il est muet!
Personne n'aura vent par lui
De nos projets!»

Je fus caché sous un manteau,
Jusqu'à la chambre et au fourneau.
Sachez que tout fut bel et beau,
Le feu très bon;
Je me chauffai à leur réchaud
Aux gros charbons.

On m'y servit de bons chapons,
Et plus de deux, à discrétion.
Ni cuisinier, ni marmitons:
Nous trois, seuls!
Le pain fut blanc, le vin fut bon,
Le poivre épais!

version néerlandaise Barthels

Ik maak al slapend dit refrein
Ik maak al slapend dit refrein,
Op wandel in de zonneschijn.
Veel vrouwen zitten vol venijn:
Het slag van wicht
Dat riddermin als uit sjagrijn
Ten gronde richt.

Wie 'n ridder, trouw en toegewijd,
Versmaadt, leeft zwaar in zondigheid,
Maar wie met klerk of monnik vrijt
Is tureluurs!
Gebrandmerkt moest die loopse meid
Met kolen vuurs!

'k Trok eenzaam, zwiingend van
gemoed,
Het ver Auvergne door, tevoet.
'k Heb 't wijf van Heer Garin ontmoet,
Van Heer Bernard.
Ze groetten mij; 't klonk kort en goed:
«Bij Sint Launard!»

Eén zei in haar Latijn tot groet:
«Dat God, Heer Pelgrim, u behoedt;
Gij zijt een man van edel bloed,
Bleek mij terstond;
Hier lopen anders, meer dan 't moet,
De gekken rond.»

'k Gaf 't weerwoord dat ik mededeel:
Noch boe, noch ba kwam door mijn
keel,
Ik had het over staal noch steel,
Maar daasde maar
Van «Brabbel, brabbel, brabbeneel,
Brabbeltegaar».

Vrouw' Agnes tot Vrouw' Irma sprak:
«O, Zuster, net wat ons ontbrak!
Verlenen wij hem onderdak,
Om Godes wil,
Want hij is stom, van ons mik-mak
Zwijgt hij wel stil!»

Eén trok mij in haar huik naar huis,
Haar kamer op, tot bij 't fornuis.
't Beviel me best in haar kombuis
En ik genóót
Van 't vuur, de kanjers kool inclus,-
Gigantisch groot!

Gevoélte was mijn gerecht,-
Een dobbel haantje! Méér nog, echt!
Er was noch kok, noch keukenknecht,
Net zij en ik!
Wit brood, fijn wijntje, 't moet gezegd,
En peper dik!

„Sor, aquest hom es enginhos, E laissa lo parlar per nos : Nos aportem nostre gat ros De mantement, Qe-l fara parlar az estros, Si de re·nz ment.»	«Ma sœur, cet homme est bien filou : S'il fait silence, c'est pour nous ! Qu'on cherche notre roux matou ! S'il a menti, Le chat lui rendra son bagout Au bon débit !»	«Die kerel, Zuster, lijkt me sluw. Hij zwijgt maar wegens mij en u. 'k Haal best de rosse kater nu, Die maakt kort spel ! Bedot die kerel ons, - welnu, Dan praat hij wel !»
N'Agnes anet per l'enujos, E fo granz et ab loncz guinhos : E eu, can lo vi entre nos, Aig n'espavent, Q'a pauc non perdei la valor	Agnes chercha ce gros rebut, Eunuque énorme et moustachu ; J'en fus, sitôt qu'il m'apparut, Epouvanté, Et mon courage bien connu	Ze bracht zo'n beulsknecht die men sneed, Enorm, met snorren lang en breed, Die vóór ons werd gezet, gereed, - Ik schrok me stijf ! Voorwaar, mijn krijgsmansmoed ontgleed Welhaast mijn lijf !
E l'ardiment. Qant aguem begut e manjat, Eu mi despoillei a lor grat. Detras m'aporteron lo gat Mal e felon ; La una-l tira del costat Tro al tallon.	Eût bien flanché... Ayant bien bu et bien mangé, J'ôtai l'habit, ainsi sommé ; Dès lors, le chat fut approché, Cruel, félon, Mis sur mes côtes et traîné Jusqu'aux talons !	't Was 't einde van de smulpartij. 'k Trok alles uit, dat vroegen zij. Ze legden 't rotbeest aan mijn zij, En 't vals gediert Werd tot mijn hielen, langs mijn dij Omlaag gezwierd !
Per la coa de mantenen Tira-l gat et el escoissen : Plajas mi feront mais de cen Aqella ves ; Mas eu no-m mogra ges enguers,	Pris par la queue et s'agitant, Il s'agrippa, se débattant, Traçant balafres plus de cent D'un seul trajet ! M'eût-on occis, dans mes tourments	Eén sleurde 't monster bij zijn staart Met volle kracht benedenwaart ; Zo klauwde mij die nijdiggaard Alom, alom ! Maar zelfs al was 't mijn hellevaart,
Qui m'ausizes.	Je ne pipais !	Ik hield me stom.
« Sor, diz n'Agnes a n'Ermessen, Mutz es, qe ben es connoissen ; Sor del banh nos apareillem E del sojorn.» Ueit jorns ez encar mais estei	« Sœur », dit Agnes à Ermessent, « Il est muet, c'est bien patent ! Préparons-nous en prévoyant Bain et séjour ! » Huit jours durant et plus longtemps,	Vrouw' Agnes tot Vrouw' Irma zei 't : « Wij hebben, Zuster, zekerheid ! Naar 't bad ! Ons op 't verblijf bereid ! Fluks in de weer ! » Ik pookte hun fornuis om strijd,
En aquel forn.	J'œuvrai au four !	Een week en meer !
Tant las fotei com auzirets : Cen e quatre vint et ueit vetz,	Je les sautai, sachez-le bien, Cent quatre-vingt-huit fois au moins,	'k Besprong ze beiden, hoor hoe stout, Wel honderdachtentachtigvoud,
Q'a pauc no-i rompei mos corretz E mos arnes	Risquant que sellerie et liens M'en soient rompus !	Mijn zadelstrengen stukgesjouwd, 't Gerei verknoeid ;
E no-us puesc dir lo malaveg, Tan gran m'en pres. Ges no-us sai dir lo malaveg,	Nul mot ne dit quel mal m'en vint, Cuisant et cru ! Nul mot ne dit quel mal m'en vint,	'k Krijg nooit gezegd hoe 't mij benaauwt, Hoe 't schrijnt en schroeit ! 'k Krijg nooit gezegd hoe 't mij benaauwt, Hoe 't schrijnt en schroeit !
Tan gran m'en pres.	Cuisant et cru !	

Le postulat

Selon Barthels, certains récits animaliers repris dans *Le Roman de Renart* font incontestablement partie des sources littéraires de Guillaume IX d'Aquitaine. Cela paraît inattendu, voire irrecevable. En effet, *Le Roman de Renart* a son berceau en Picardie, le nord de la France et de plus, les traces écrites en français sont de date plus récente que l'œuvre de Guillaume. Cependant, plus d'un élément permet cette hypothèse pour le moins osée.

Contrairement au *Van den Vos Reinaerde*, *Le Roman de Renart* n'est pas un roman mais une collection disparate d'aventures anonymes, que dès le Moyen Âge on a appelées branches. Ces épisodes éparés illustrent un monde animal avec des caractéristiques anthropomorphiques ; bien souvent il s'agit de parodies des chansons de geste et des romans courtois ou de critique sociale, où un des leitmotiv est sans trêve le mépris des lois religieuses. Ces parodies remontent probablement à des contes relatés de génération à génération ou de région à région dont les trouvères, pour leurs compositions, se nourrissaient avec avidité. Mais il existe des traces écrites, les antécédents du *Roman de Renart*.

Sans vouloir nier ou démentir l'influence de l'épopée animalière d'*Ésope*, du *Pañcatantra* ou encore du *Kalevala*, Barthels cite surtout Isengrimes Nôt, un poème en moyen haut allemand dont la paternité reviendrait à un certain Heinrich (\pm 1182), plus souvent connu sous le nom de H. der Glîchezære, « der Gleisner », l'hypocrite (Tinbergen : 13-15). En outre, il fait remarquer que la même source fait mention d'une adaptation du Li Plaid dans le nord de l'Italie, basée sur une rédaction plus ancienne que celle qui nous est parvenue.

Il mentionne ensuite l'*Ecbasis captivi*, la pérégrination du fugitif⁴, ainsi que *De lupo*⁵, dont l'origine se situe vers 1100 dans la région de la Basse Loire et Brunellus, retrouvé également sous les titres de *Poenitentiarius* ou *Asinari* (Vercoullie 1925 : 37-38).

Barthels évoque encore *Isengrinus* attribué vers 1150 à Magister Nivardus⁶ et il retient *Gallus et Vulpes* (Dufournet et Méline 1985, I : 8). Finalement il ajoute *Disciplina clericalis* de Pierre d'Alphonse⁷. On peut s'étonner que les 112 hexamètres en rimes léonines, écrits à la même époque par un bénédictin anglais sous le titre – non sans importance pour la suite de ce commentaire – *De Teberto mistico* (Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren : 376) ne figurent pas dans la liste. Nous y reconnaissons pourtant aisément le nom du chat Tibert, la latinisation de la combinaison germanique Theodobercht signifiant « le Magnifique parmi son peuple ».

De plus, en comparant la carmen 35, *Quibus ludus est animo et iocularis cantio*, des *Carmina Cantabrigiensia*, The Cambridge Songs (Ziolkowski 1994 : 110-113), déjà réunis vers 1050, avec la branche XVIII du *Roman de Renart* (Dufournet & Méline, II : 455), une analogie frappante se dégage. Finalement, les branches I (v. 346 et 875) et IX (vv. 7-11) ⁽⁸⁾ contiennent des allusions à l'existence de notions telles qu'« écrit » (histoire), « estoire » (chronique), « conteres » et « conteors » (conteurs). Pour Barthels, les scènes d'animaux forment un si vaste environnement culturel qu'il est peu probable que Guillaume IX d'Aquitaine ne les ait pas explorées.

On fera remarquer que le picard du *Roman de Renart* était un dialecte de langue d'oïl peu ou pas pratiqué dans la société occitane de Poitiers. Cela ne fait pas obstacle à la conception de Barthels. De toute façon, *Le Roman de Renart*, date d'après la mort de Guillaume et l'espace géographique qui sépare le Nord du Sud n'a jamais empêché la dissémination des mœurs et de la culture. Les textes des *Carmina Cantabrigiensia* proviennent de l'Allemagne et de l'Angleterre mais ont néanmoins des intrigues renardiennes en commun.

Le poète de la branche IX reconnaît avoir emprunté son conte à « un conteur de talent » (cf. note 8) : « Pas un conteur d'ici jusqu'en Pouille n'arrive à sa hauteur. » (Dufournet & Méline 1985, II : 80-81). Puglia se situe dans le Sud de l'Italie. La citation aurait-elle du sens si l'histoire de Renart n'était pas connue dans cette région ?

Rappelons que Renart joue parfois l'étranger et qu'il s'exprime aisément en pseudo-anglais ou qu'il parle un langage parsemé d'éléments anglais, allemands ou encore flamands⁹. En parlant de l'Italie, on peut évoquer le fragment de la branche Va, vv. 457-494 lorsqu'en faisant appel à un jargon franco-latino-italien, Renart se moque tout simplement du cardinal-légat Pierre de Pavie (Dufournet et Méline 1985, I: 358-361). Afin d'assurer la boutade, les traducteurs ont à leur tour opté pour un langage « adapté » :

– Quare, mesire, me audite !
Nos trobat en decrez escrite
En la rebrice publicate
De matrimoine violate :
Primes le doit examiner
Et s'il ne puet espurgar,
Grevat le puez si con te place,
Que il a grant cose mesface.
Etc.

– Quaré, sire, mé audité
nous trovat dans le Décrétale,
dans le rubrique public
du violation du matrimoine :
primo, tu dois l'accusé examiner
et s'il ne peut se disculparé
grévaré tu le peux comme il plaise à toi,
car il a grand crime commise.
Etc.

De plus, il y a des allusions aux histoires de Renart en langue occitane dans *Le roman de Flamenca*, vv. 3687-3690 (Nelli et Lavaud 1960 : 834-835) :

Aissi presica N'Aengris,
Mais, si-l capellas fos devis,
Ben pogra dir si con Rainartz :
Gart si Belis daus totas partz.

Ainsi prêche Sire Isengrin,
mais si le prêtre (don Justin) était devin,
il pourrait bien dire comme Renart :
« Que Belin se garde de tous les côtés ! »

Finalement, on ne peut sous-estimer les importants déplacements géographiques suivant l'axe nord-sud, non seulement dans le contexte des croisades – bien connu par Guillaume puisqu'il y a participé – mais également dans le cadre des pèlerinages. Les routes principales de Compostelle traversaient, en effet, la Picardie, Poitiers et Saint-Léonard de Noblat. Complétons toutes ces données par la constatation que les *juglars* occitans (les *conteres*) étaient entichés d'inspiration étrangère¹⁰ et le lecteur attentif comprendra que Barthels a toutes les raisons de mettre en évidence des parallèles entre l'œuvre de Guillaume et l'apanage de la tradition de Renart. La dénégation de ce lien priverait le même lecteur du génie du badinage.

Thème 1 : Saint Léonard, le libérateur du malheur

Ainsi, la lecture de la *canço* V de Guillaume change profondément et s'enrichit d'ingrédients nouveaux. L'aventure de la chanson se passe dans les environs de Saint-Léonard de Noblat, importante ville le long de la route vers Compostelle où chaque passant, muni d'un bourdon ou non, pouvait être un pèlerin. Plusieurs traducteurs adaptent le nom du saint dans le dernier vers de la troisième strophe *san Launart* (version occitane de Payen) et en font « saint Léonard » (Payen 1980 : 94, Jeanroy 1927 : 9, Nelli 1972 : 39). Barthels, quant à lui, opte pour *saint Liénard*. *Liénard* ou *Lienart* est la forme médiévale pour *Léonard*. Saint Léonard, « ermite du 6^e siècle, d'après sa légende du 11^e siècle, baptisé par saint Rémy comme Clovis, qui aurait voulu en faire un évêque » (*Larousse du XX^e siècle*, sub « Léonard ou Liénard (saint) ») est avant tout l'homme de toutes les délivrances, le patron des prisonniers, des femmes en couches laborieuses et pénibles, des malades mentaux, etc. Comme il revient « aux évêques, aux pasteurs, à lier et délier (Acad.) » (*Bescherelle*, sub « délier »), il tombe sous le sens que saint Léonard a joui de ces mêmes facultés : lier et délier. Par

conséquent, on peut dire que « Saint *Liénard* lie et délie » en faisant, en outre, un jeu de mots sur « lien ». C'est dans le but de garder cette association que Barthels défend dans un commentaire de bas de page sa préférence pour la forme ancienne.

En saluant le voyageur *Per san Launart*, les deux dames révèlent leur dévotion envers le saint, elles reconnaissent dans le passant un pèlerin – ce qui est probablement une erreur – et elles situent l'événement. « Sa rencontre avec les deux dames a dû se produire dans les environs de Saint-Léonard de Noblat, sinon à Saint-Léonard même » (Lejeune 1979 : 133)¹¹. Mais quelle prospérité et quelle félicité les dames souhaitent-elles au voyageur ?

Parmi les protégés de saint Léonard, on comptait entre autres aussi les fruitiers, beurriers, fromagers et coquetiers qui, en cherchant leurs denrées, risquaient d'être pris pour des voleurs (*Vies des Saints* XI : 197). Voilà qui surprend car jusqu'ici, rien n'évoquait un lien entre saint Léonard et les voleurs, du moins au vu des sources religieuses. Dans *Le Roman de Renart*, on fait également appel à *saint Liénart*¹² et, effectivement, ses vénérateurs sont bien des personnages qui sont régulièrement considérés comme des voleurs. Renart, Tibert, Isengrin ne sont-ils pas des voleurs, des cambrioleurs pour être précis ? De toute évidence, la protection de saint Liénard s'étendait aux cambrioleurs qui risquaient de devenir à tout moment les « prisonniers » de leur local cambriolé, un accident qui se produit assez fréquemment dans *Le Roman de Renart*. Voilà ce qui explique la popularité de saint Léonard, le bienfaiteur qui préserve des « liens » de la prison, du « lien » de la potence peut-être, le saint patron qui regarde « délier » la propriété d'autrui, qui « vole » les prisonniers aux « liens » des autorités légitimes. Nombreuses sont les raisons pour que les cambrioleurs s'adressent à lui.

Or, à plus d'un égard, le voyageur de la *canso* V n'est pas bien différent. S'il ne cambriole pas *stricto sensu*, son stratagème plus subtil, son imposture de pèlerin lui permet de s'insinuer chez autrui. Et que se passe-t-il une fois qu'il est à l'intérieur ? Si ce n'est sans doute pas un vol qualifié que de s'approprier l'épouse d'autrui¹³, comment juger son copieux repas aux dépens de ses « hôtes » absents ?

Finalement, parmi les gens qui « lient » et « délient » les « liens », comment pourrait-on oublier les couples adultères ? Il va sans dire que ce ne sont pas les sources ecclésiastiques qui nous parleront d'un saint patron des amours illégitimes, mais ce saint peu catholique existait bel et bien et n'était autre que saint Léonard. En témoigne cet extrait du *Roman de la Rose* :

Mariages et mals liens,
Ainsi m'aïst sainz Juliens
Qui pelerins erranz herberge,
Et sainz Lienars qui desferge
Les prisonniers bien repentanz
Quant les voit a soi dementanz.

Le mariage est un lien détestable, ou alors
que me protègent saint Julien qui donne
l'hospitalité aux pèlerins sur la route et saint
Léonard qui libère de leurs fers les
prisonniers bien repentants lorsqu'il les voit
se plaindre en l'invoquant.
(traduction en prose)

(Strubel 1992 : 480-481, vv. 8837-8842).

Lorsque les deux dames en quête d'aventures saluent pieusement le voyageur *Per san Launart*, elles invoquent sans le moindre doute le céleste protecteur des couples adultères. D'ailleurs, remarquons que leur prière est exaucée, même au-delà de leurs espoirs les plus optimistes. Huizinga souligne que les pèlerinages n'étaient bien souvent que des prétextes à l'infidélité et que plus d'une fois, même les femmes s'en servaient volontiers¹⁴.

Les faux pèlerins n'étaient pourtant pas tous spécialement inspirés de mauvaises intentions, comme les quatre fils Aymon déguisés en pèlerins dans *Renaud de Montauban* ou Guillem, le protagoniste du *Roman de Flamenca*.

Mais Renart, lui aussi, est un *valsche peelgrijn*, un faux pèlerin (Tinbergen 1962 : 194, v. 2880). Ce qualificatif lui revient quand de sa propre initiative il promet de faire un pèlerinage qui lui permettra d'échapper à son exécution (Dufournet et Méline 1985, I, branche I, vv. 1381-1524). Son comportement est celui d'une fripouille. Il se servira de son statut de pèlerin pour tromper le lièvre Couard afin de pouvoir le dévorer¹⁵. Voilà le faux religieux qui ne cherche qu'à festoyer. Ce passage n'est pas unique en son genre. À bien d'autres endroits, Renart combine religion et festin¹⁶. Bref, le goupil apparaît comme religieux dans la perspective exclusive et inouïe de pouvoir s'abreuver et se repaître aux frais des autres. Le parallélisme entre la vie triviale de Renart et la passade goulue du héros de Guillaume ne peut être décliné.

Rutebeuf dans *Ci encomence la descorde des Jacobins et de l'universitei* « La discorde des Jacobins et de l'université » (ca 1255), désignera Renart comme le symbole de l'être ignoble, méprisable, odieux :

Car se Renart seint une corde
Et vest une coutele grise,
N'en est pas sa vie mains orde :
La roze est sus l'apine asize.

Car si Renard ceint une corde
et revêt un froc gris,
sa vie n'en est pas moins abjecte :
la rose pousse sur l'épine.

(Zink 1989-1990 : 120-121 : str. VII, vv. 53-56)¹⁷

Thème 2 : Le repas des fauves

Somme toute, le protagoniste de la chanson V est bel et bien hypocrite et il se clautre dans un double déguisement. Tout d'abord, il exploite l'occasion d'être assimilé à un pèlerin, ensuite il joue le muet, ce qui n'est pas tout à fait correct si on regarde le charabia à la fin de la str. 5 : *Barbariol, barbariol, Barbarian*. Maint exégète a cru y découvrir des dérivés du turc, de l'arabe, etc. Mais Guillaume n'avait comme seul propos que la création d'un personnage qui ferait l'ignorant ; le gratifier d'une aptitude sémiotique serait tout simplement absurde. Cette vision explique les traductions sans signification de Barthels.

Le pèlerin vise donc à convaincre sa compagnie qu'il souffre de troubles de la parole. Ce type de mutisme – quoique dans ce cas l'hypothèse de la simulation se justifie amplement – était parfois considéré comme symptôme de démence, un état de santé mentale qui d'emblée aurait donné le feu vert aux caprices secrets des deux dames. De leur côté, elles cherchent la certitude absolue de la mutité ou de l'ineptie de leur hôte. Elles veulent à tout prix le faire parler et lui offrent un festin abondamment arrosé. Ainsi, le pèlerin reçoit « de bons chapons, et plus de deux à discrétion ». Dans ce contexte, on notera que le chapon ne manque jamais sur une table dite « plantureuse »¹⁸.

Barthels, pour sa part, est convaincu que ce passage renferme plus d'une obscurité occitane érotique. Les mets bien assaisonnés et épicés sont présumés pouvoir figurer parmi les véritables délices de l'époque. L'important, c'est que, au fur et à mesure que le menu avance, ils augmentaient sensiblement la libido. Ainsi, les « chapons » étaient renommés exquis et de plus, bien préparés, possédaient sans doute la force magique d'attiser les désirs. Comme par hasard, les chapons constituent le régal de la canaille

dans *Le Roman de Renart*, non plus uniquement pour le goût. Quant aux condiments, on les ajoutait en guise d'excitant et d'aphrodisiaque qui prolongeaient le plaisir :

Assaz an neulas e pimen	La table fut abondamment garnie de gaufres, de vin épicé, ⁽¹⁹⁾
E raust e fruchas e boinetas,	de rôti, de fruits, de beignets,
Rosas freschas e violetas,	de roses fraîches et de violettes,
E glaz e neu per refretzir	de glace et de neige pour rafraîchir
Lo vi, que non tolla dormir.	le vin, afin qu'il n'empêchât point de dormir.

(Lavaud et Nelli: 692-693, *Le roman de Flamenca*, vv. 944-948).

Mais la notion de « chapon » recèle plusieurs significations. Les exégètes ont parfois tendance à reconnaître dans le chapon un petit rien qui ne vaut pas un clou. Van Altena, par contre, y voit dans sa traduction néerlandaise de la *canso IV* sans ambages la métaphore pour l'organe génital masculin²⁰. Pour Barthels, les deux interprétations précédentes ne vont pas assez loin. Il veut mettre l'accent sur la délectation, la volupté, le jeu et le plaisir. Dans une de ses premières versions en néerlandais, il avoue avoir été tenté de traduire plus littéralement :

A manjar mi deron capos,	Ik kreeg er haantjes als gerecht
E sapchatz ac i mais de dos,	En meer dan twee, het moet gezegd!

Plus tard il revoit cette rédaction :

Gevogelte was mijn gerecht,-
Een dobbel haantje! Méér nog, echt!²¹

La différence ingénieuse entre *meer dan twee* et *dobbel haant* je n'a pas pu être rendue en français. La métaphore néerlandaise ne s'y prête pas :

On m'y servit de bons chapons,
Et plus de deux, à discrétion.

La version française fait allusion à la richesse des denrées rares. La version néerlandaise dévoile l'érotisme (cf. la traduction de Van Altena, *canso IV*, str. 6, v. 4 – voir note 20). Certes, la luxure est bien présente. Mais selon Barthels, l'image du « chapon » en occitan (dans l'occitan de Guilhem) pouvait tout aussi bien s'appliquer à la femme. Ne met-on pas le chapon à la broche? Que dire d'un pèlerin qui se voit jeter deux de ces chapons dans le creux de son froc? Les saillies n'en finissent pas. En outre, le jeu de mots avec *jau* (cf. *canso IV*, str. 6, v.4 *Nom pretz un jau*, et *joc* (= jeu) est assez transparent. Bec nous apprend :

Le *joi* désigne fondamentalement l'espèce d'exaltation quasi mystique provoquée par la contemplation de la dame [...] L'origine même de ce terme fait difficulté. Sa phonétique trahit en effet un emprunt au nord-occitan, voire poitevin : la forme typiquement occitane étant *gaug* (de GAUDIUM). Le problème se pose donc d'abord au niveau strictement philologique. Pourquoi ce doublet *joi / gaug*? [...] Charles Camproux [...] a émis une hypothèse selon laquelle *joi* dériverait de JOCULUS, recouvrant ainsi une double motivation, celle de « joie » et celle de « jeu » ; enfin, selon lui, le *gaug* s'opposerait au *joi* dans la mesure où le premier serait passif, le second actif et dynamique (Bec 1970 : 27-28).

On comprend à présent l'appel de l'auteur et de son traducteur à la fantaisie du lecteur. Barthels se souvient d'une expression en moyen néerlandais « *maken den dobbelen haan*²² » sagement traduite par « s'amuser ». En réalité, il s'agit de festoyer, faire joyeuse bombance, bonne chère et plus encore. Pour Barthels, le visiteur s'amuse « doublement ». Et comment !

Toujours est-il que le repas est suivi d'un certain nombre de jeux de joie, la raison pour laquelle on peut adhérer à la thèse que la sauce était bien poivrée.

Thème 3 : Le trouble-fête châtré

Autre analogie entre la *canso* V et le contexte renardien est la présence et le rôle du chat. L'invité des deux dames est confronté à un chat qui suscitera une haine farouche, semblable à celle de Renart pour Tibert mais plus souvent inversement. Le traitement post-dîatoire qu'on réserve au héros, la sanction que ce dernier subit pour « son acte d'infraction » ressemblent fort à une tentative d'émascation, un autre sujet connu dans *Le Roman de Renart*. À la fin du poème, la rancune règne. Mais cette fois, c'est le protagoniste de Guillaume qui veut se venger du chat.

Barthels s'étonne que la notion de *enujos* (str. 10, v. 1) soit systématiquement traduite par « sale bête » (Nelli 1972 : 43 ; Payen 1980 : 95), « la déplaisante créature » (Jeanroy : 11), etc. *Enujos* signifie avant tout « eunuque », une notion ou une connotation qui ne pouvait se perdre. Ainsi, en néerlandais, il opte pour le chat châtré, en français, il choisit l'« eunuque ». Une fois de plus, Barthels se fonde sur les parallèles avec les histoires de Renart. Dans la *canso* V, le rôle du chat répond tout simplement à la tradition des personnages allusifs dans la poésie occitane, tels que les *lauzengiers* ou *lauzenjaires*, les *gilós* et les *gardadors*, c'est-à-dire ceux « dont l'existence est étroitement liée, mais péjorativement, à la situation amoureuse » (Bec 1970 : 18). Voilà une situation que Guillaume avait déjà condamnée et dont il s'était moqué dans les chansons II et III :

Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei
De novellas qu'ai auzidas e que vei,
Qu'una domna s'es clamada de sos gardadors a mei.
(Payen : 78, *canso* II, vv. 1-3)

Compagnons, j'ai beau vouloir m'y opposer ;
Ce que j'ai appris et vu m'a effrayé :
Une dame à moi se plaint au sujet de ses geôliers.
(traduction Barthels)

No m'azauta cons gardatz ni gorcs ses peis,
(Payen : 82, *canso* III, v. 5)

(...) je ne puis affectionner
Ces étangs sans nul poisson, vagins gardés,
(traduction Barthels)

Barthels affirme que Guilhem prend plaisir à renverser le jeu de rôle classique. En règle générale – y compris dans les histoires de Renart – le chat et le renard (les voleurs, les tueurs de poules) se heurtent régulièrement au gardien de service, à savoir le chien. Dans la *canso* V, cette tradition a été changée. Le renard n'est autre que le pèlerin gourmand et le chat prend la place du fidèle chien de garde. Le sens de la moquerie que Barthels préconise, repose sur l'acceptation ou non de la castration du chat.

En effet, tout ce passage fait évidemment penser à l'histoire très populaire du *Roman de Renart*, lorsque le chat au cours d'un de ses braconnages se fait prendre dans un lacet et bâtonner par le prêtre. Mais il réussit à réagir et à émasculer le curé :

Et Tybert jete avant les danz,
Si con nos trovens en l'estoire,
Esgarda la colle au provoire :
As denz et as ongles trenchans
Li enracha un des pendans.

(Dufournet et Méline, I: 86-87, branche I, vv. 874-878)

Mais Tibert montre les dents
et, nous dit la chronique,
lorgnant les couilles du prêtre,
de ses dents et de ses griffes acérées,
il lui arracha l'une des pendeloques.

En France, le passage a dû être particulièrement populaire étant donné qu'il ne revient pas moins de deux fois sans compter les épisodes analogues²³.

Mais le chat, est-il châtré? A-t-on le droit de traduire *enujos* par «eunuque»? Dans la transposition en français moderne de la str. 5 du poème «*Ben feira chansos plus soven*» de Guy d'Ussel, Bec écrit :

Dòm'n' ab un baisar solamen
Agr'eu tot quant vòl e desirè,
E prometètz lo'm e no'us tire,
Sivals per mal de l'enojosa gen,
Qu'aurian dòl, si'm vezian jauzen,
(Bec: 119-121, traduction en prose)

Dame, un seul baiser de vous, et tous mes
vœux et désirs seraient exaucés. Faites-m'en
donc la promesse, ne vous en déplaît, en
serait-ce que pour contrarier les envieux
qui seraient bien marris de me voir joyeux,...

Dans une note de bas de page, l'auteur spécifie que «*l'enojosa gen* : ce sont les envieux, les médisants, les jaloux, et tous les trouble-fête connus sous le vague nom de *lauzengiers* ou *lauzenjaire*, dont le seul but est de gâter la joie des amants » (Bec 1970: 121). Lévi-Provençal essaie de tracer les similitudes entre la poésie populaire hispano-arabe et celle des troubadours. Ainsi, il constate que dans les chansons de Guillaume IX, entre autres le *gardador*, c'est-à-dire le gardien de la femme au service du mari ou du rival, trouve son homologue dans le *raqib* arabe. Le phénomène n'est d'ailleurs pas la création ou le privilège du Moyen Âge. Chez Plaute et Ovide, on trouve déjà l'*odiosus custos puellae* ou le *vigil custos*. Et en alléguant la poésie des *zadjals*, telle d'Ibn Kuzman, il rappelle qu'il existe toute «une série d'autres fâcheux personnages : chez les troubadours les *lauzengiers* ou calomniateurs, les envieux ou *enojos*, le *gilos* ou mari jaloux. Des termes équivalents se retrouvent dans la poésie arabe : le *nammam* ou diffamateur, le *hasid* ou envieux, le *adil* ou censeur moraliste » (Lévi-Provençal 1951 : 21). Nulle part, la représentation de l'eunuque n'apparaît.

Néanmoins, si l'on accepte la thèse de Barthels et que le chat a été châtré, on peut se demander ce que le héros de la *canso V* doit craindre le plus à la fin de son aventure (et de la chanson) : être attaqué par ce «monstre», le gardien de la maison, ou subir peut-être le même sort que le chat, et qui sait avec l'aide de ce dernier? On n'en arrivera pas là. Mais le pèlerin de la *canso V* a certainement été en proie à l'anxiété tout au long de sa mésaventure dont il sort... mais bien esquiné!

Thème 4 : Les performances du pèlerin

Pourtant, en relisant la strophe 14, vv. 2-4, il a de quoi se vanter :

Cen e quatre vint et ueit vetz,
Q'a pauc no-i rompei mos corretz
E mos arnes

Cent quatre-vingt-huit fois au moins,
Risquant que sellerie et liens
M'en soient rompus!

Pour «quatre-vingt», l'occitan emploie «ochanta», du latin «octōgintā». «'Octōginta' survit encore dans les régions franco-provençale, provençale et du Sud Ouest» (Bloch & von Wartburg, *sub* «vingt»). Dès lors, acceptons incidemment que *quatre vint* ne peut être qu'un gallicisme trahissant le pèlerin comme homme du

nord ! Plus palpitantes se révèlent les traces physiques et autres provoquées par cette séance de débauche.

Les quelques vers précités méritent une explication plus détaillée. Dans la terminologie équestre, *corretz* signifie « courroie » et *arnes* désigne le « harnais ». Barthels comprend mal pourquoi Payen et Nelli rendent cette image par :

Je les pris autant de fois que vous allez entendre :
Cent quatre-vingt-huit fois,
Si bien que j'en rompis presque mes attaches
Et mon harnais,
(Payen : 96)

Je les foutis, écoutez bien !
Cent quatre-vingt-huit fois,
J'y pensais rompre mes bretelles
Et mon harnois
(Nelli : 43, 45).

Ce matériel faisait-il partie des secrets de l'alcôve ? La strophe concernée dissimule une suite de métaphores érotico-chevaleresques fort communes jusqu'au xiv^e-xv^e siècle²⁴. Aussi, assimiler les ébats amoureux à un tournoi, un duel est une relation classique dans la créativité d'antan. Lucrèce (± 98-± 55) avait déjà écrit :

-nequiquam, quoniam nil inde abradere possunt
nec penetrare et abire in corpus corpore toto ;
nam facere interdum velle et certare videntur,
usque adeo cupide in Veneris compagibus hærent,
membra voluptatis dum vi labefacta liquescunt.

mais ils sont impuissants à prendre rien à l'autre,
à pousser plus avant, à passer l'un dans l'autre.
C'est là ce qu'ils voudraient, c'est là qu'est leur combat,
à voir avec quel feu ils serrent leurs liens
tandis que de plaisir ils pâment et se fondent.
(Gouast : 136-137)

Et Properce (± 49-± 15) :

Quod si vera meæ comitarent castra puellæ,
non mihi sat magnus Castoris iret equus

Si c'était pour servir aux vrais combats, ceux de l'amour,
je n'aurais pas assez du cheval de Castor,
(Gouast : 306-307)

Dans la poésie épique, il arrive qu'un chevalier dans un tournoi fasse basculer son adversaire qui finit par tomber, non pas parce que toute la selle lâche, mais parce que les sangles cassent, endommageant ainsi le harnais. Pensons à *La Chanson de Roland* :

Rumpent cez cengles e cez seles turnerent ;
Chèent li rei, a tere se verserent ;
(Short : 234-235, vv. 3573-3574)

Les sangles rompent, les selles basculent,
Les deux rois tombent par terre, à la renverse ;

En reprenant le v. 3450 du même poème, on remarquera que la selle reste toujours en place :

Que mort l'abat ; la sele en remeint guaste. et l'abat mort ; la selle reste dégarnie.
(*ibid.* : 228-229)

Dans la poésie épique occitane par contre, le chevalier qui participe à un tournoi est si fortement attaché sur son cheval, que lors d'une chute, la selle est arrachée. C'est ce qui arrive dans *Le roman de Jaufré* pendant le combat héroïque entre le personnage principal et Taulat :

E Taulatz venc daus l'autra part,
 Pejers qe leons ni laupart,
 E va ferir de tal poder
 Jaufre, qe no-l pot retenir
 Sela ni cengla ni peitral,
 Que tot o trenca e vai a mal,
 C'ap tot l'a en terra portat.
 (Nelli et Lavaud 1960: 352-355, vv. 6041-6047)

Taulat s'est placé en face de lui,
 pire qu'un lion ou qu'un léopard.
 Il frappe Jaufre – quel rude coup! –
 ni la selle ni la sangle, ni le harnachement du cheval
 ne le purent retenir:
 tout cela se rompt et se défait,
 Et avec tout cela Taulat l'a fait rouler à terre.

Lors de leur joute dans *Le roman de Flamenca*, les comtes de Rodez et de Champagne deviennent tous les deux victimes de ce même malheur :

Regnas, senglas, peitral e sellas,
 E-l sobrefais ab grans fivellas,
 E l'estreup, [qu'] eron bon et nòu,
 Frais tot, e negus d'ams no-s mòu
 D'aqui on s'es, (...)
 (Nelli et Lavaud 1960: 1058-1059, vv. 8013-8017).

rênes, sangles, poitrails, selles,
 surfaix à fortes boucles,
 étriers – ils étaient en bon état et neufs –
 tout se rompit. Mais aucun des deux ne quitta
 la place; (...)

Ensuite, le roi arrête le combat.

Voilà aussi, *mutatis mutandis*, l'accident qui est presque arrivé à l'auteur de la *canço V*. En d'autres mots, lors de son « tournoi » avec ses « maîtresses », il s'en fallait de peu qu'il tombât de son cheval, c'est-à-dire qu'il perdît ou qu'il dût interrompre « sa » lutte avec les deux dames et leur gardien. C'est ainsi que Barthels justifie l'emploi de la terminologie équestre :

Je les sautai, sachez-le bien,
 Cent quatre-vingt-huit fois au moins,
 Risquant que sellerie et liens
 M'en soient rompus!
 (traduction Barthels, voir *supra*)²⁵

Conclusion

Traduire le passé profond, c'est traverser le grand bleu ou rechercher la haute altitude. Barthels faisait de l'alpinisme et il a dû faire face à de nombreux imprévus. Le trajet qu'il a suivi durant l'étude de l'œuvre de Guillaume IX d'Aquitaine n'était pas celui de l'escalade artificielle, simple. Il préférerait l'ascension libre, ce qui lui a permis de découvrir mainte nouvelle interprétation. Est-il exagéré de dire que la vision sur l'intertextualité de Barthels est originale et innovatrice?

En voulant retracer le processus de traduction de cette chanson grivoise, notre but n'était pas de faire l'impasse sur l'histoire du prince normand de Sicile Bo(h)émond ou Bo(h)émont, ni sur l'identité et la parenté d'Agnes et d'Ermessen, ni sur leur relation spiriuelle avec Pierre Damien. Il aurait fallu s'arrêter également à d'autres éléments purement linguistiques comme « clergal » (str. 2), « latin » (str. 4), « Ni fer ni fus t » (str. 5) ou « Sor » (str. 6), car tel est le travail du traducteur confronté avec l'érudition d'un autre temps. Dès lors, cette analyse ne vise qu'à mettre en évidence le caractère opiniâtre du chercheur passionné.

NOTES

1. Certaines sources mentionnent le 10 février 1126 (Payen), d'autres le 10 février 1127 (Bec, Jeanroy, Nelli). Nelli, dans « La poésie occitane » de 1972, annonce la mort de Guillaume même en 1137. Dans « Écrivains anticonformistes du moyen-âge », paru en 1977, il citera 1127. Barthels suit l'étude faite par Payen, optant ainsi pour 1126.

2. Joseph (Jef) Barthels est né le 17 août 1943 à Tirlemont (Belgique). Il obtient le doctorat en philosophie et lettres à l'Université d'État de Liège sur l'étude de l'œuvre de Karel Van De Woestijne, écrivain expressionniste flamand. Pendant plus de vingt ans, il enseigne dans le département de néerlandais à l'Institut supérieur de Traducteurs et Interprètes de Bruxelles (ISTI) et publie une centaine d'articles. Grand amateur de la littérature russe, il traduit Boris Pasternak en néerlandais (traduction non publiée à ce jour). Il est également passionné par la recherche et l'adaptation de documents peu répandus. Ainsi, il publie le «Codex Studiosorum Latino-Gallicus» («Les Chants latins du répertoire étudiant, réunis, annotés et traduits en vers français»), il traduit la «Confessio Archipoetae» (texte en latin vulgaire) en vers français et néerlandais et les «Carmina Burana quae accomodavit Carl Orff». Cependant, son vœu le plus pieux était de réaliser l'édition de l'œuvre complète de Guillaume IX d'Aquitaine, en offrant à partir du texte occitan une traduction en vers français et néerlandais. Presque arrivé au bout de ses peines, Jef Barthels nous quitte le 15 mars 1999, beaucoup trop tôt mais, soumis à l'appel du destin, ayant peut-être le même âge que Guillaume IX d'Aquitaine, Guilhem IX de Peitieu. Nous nous sommes fixé comme hommage l'édition et l'analyse de la contribution de notre collègue en voyant ce que la traduction d'aujourd'hui peut tirer de ce genre de travail déployé sur un matériau spécifique.
3. Un manuscrit compte une strophe supplémentaire:

Payen	Barthels FR	Barthels NL
Monet, tu m'iras al mati,	Monet, va donc de grand matin	Monet, breng jij voor dag en dauw
Mo vers portaras el borssi,	Porter ce vers en ton écrin	Dit vers naar Heer Garin z'n vrouw,
Dreg a la molher d'en Guari	Aux femmes du seigneur Guérin,	Naar die van Heer Bernard, getrouw,
Et d'en Bernat,	De don Bernat,	En vraag tot slot:
Et diguas lor que per m'amor	Et pour l'amour de moi, obtiens	Om 's pelgrims liefde, maak algaauw
Aucizo-l cat.	La peau du chat!	De kat kapot!
4. L'œuvre est connue comme *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam* et a été traduite pour la première fois en français sous le titre *L'évasion d'un prisonnier* en 1998 par Charles Munier. La date et l'origine géographique de ce poème latin médiéval n'ont pas pu être définies. Certaines sources le situent au x^e (Vercollie: 37), d'autres au xi^e siècle (Wackers: 190). Munier, à partir des noms des poissons et des cours d'eau évoqués dans les dialogues des animaux, situe l'histoire dans un canton des Vosges, probablement le site de Moyenmoutier, alors qu'avant on mentionnait qu'elle était probablement due à un moine de Saint Èvre près de Toul. Jacob Grimm a découvert le texte à Bruxelles en 1834.
6. On en trouvera plus tard, au xiv^e siècle, deux remaniements, *Ovidius de lupo* et *Luparius descendens in Avernum* (Digitale bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: 375, note 3).
6. Barthels situe Magister Nivardus à Lille ou à Bruges, mais certainement pas à Gand. Selon lui, ce nom a été lié erronément au texte. Il est vrai qu'aucun manuscrit n'est signé et que seulement à la fin du vii^e siècle le nom de Magister Nivardus apparaît pour la première fois comme auteur possible.
7. Savant de grande renommée, le rabbi Moïse Sephardi se convertit au christianisme et se fait baptiser en 1106. Comme c'était le jour de la fête de saint Pierre, il reçoit le prénom de Pierre; son parrain était Alphonse VI, roi d'Aragon, de Castille et de Léon. À ce «père spirituel», comme il l'appelle lui-même, il emprunte son nouveau nom et se fait désormais appeler *Petrus Alphonsi*, Pierre (fils) d'Alphonse. Il nous a laissé un traité d'astronomie, *De dracone*, des *Dialogues dans lesquels sont réfutées les croyances impies des Juifs*, et surtout la *Disciplina Clericalis*.
8. Dufournet et Méline, I: 58-59, branche I, v. 346:

Si con nos en escrit trovons,	comme nous dit l'histoire,
Ibid.: 86-87, branche I, v. 875:	
Si con nos trovons en l'estoire,	et, nous dit la chronique,
Dufournet et Méline, II: 80-81, branche IX, vv. 7-11:	
L'estoire temoinne a vraie	Un conteur de talent, c'est la vérité,
Uns bons conteres, c'est la vraie,	affirme que cette histoire est vraie.
(Celui oï conter le conte)	C'est lui qui me l'a racontée.
Qui tos les conteors sormonte	Pas un conteur d'ici jusqu'en Pouille
Qui soient de ci jusqu'en Puille;	n'arrive à sa hauteur.
9. Dufournet et Méline, I: 162-163, branche Ib, v. 2351:

„Godehelpe, fait il, bel sire!	«Goodbye, dit-il, cher seigneur.
--------------------------------	----------------------------------
10. Prenons pour preuve l'extrait du *Roman de Jaufré*, écrit au xii^e siècle en occitan,

Et vant bonas novas disen	récitant de bonnes «nouvelles»
E la E las proesas e las gueras	où sont rapportés les prouesses et les combats
Qe sun feitas en autras terras.	qui ont lieu en terres étrangères.

(Nelli et Lavaud: 200-201, vv. 3080-3082)

11. Lejeune, dans une note de bas de page, précise: «On pourrait, en effet, admettre que le '*per san Launart*' du v. 18 de la pièce V doit se lire *par San Launard* et signifie 'au milieu de Saint-Léonard' ». D'après Barthels, la dernière précision est excessive: Saint-Léonard de Noblat se trouve en Limousin, tandis que la rencontre se situe expressément en «Auvergne, outre Limousin» (str. 3, v.1). La rencontre a donc lieu en Auvergne, pas trop loin de Saint-Léonard de Noblat et certainement sur une route qui y mène.
12. Dufournet et Méline, I: 80-81, branche. I, vv. 746-749:

Deu recleime et saint Lienart,	Il (= chat) se recommande à Dieu puis à saint Léonard,
Cil qui deslie les prisons,	le libérateur des prisonniers,
Qu'il le gart par ses oreisons	afin que par ses prières
Des meins Renart son conpaignon,	le saint le protège des griffes de Renart son compagnon.
13. Quoique... au Moyen-Âge?
14. «Evenzeer als het gewone kerkbezoek was de bedevaart de aanleiding tot allerlei vermaak en vooral tot verliefde besognes. Zij worden in de litteratuur dikwijls als gewone plezierreisjes behandeld. De ridder de la Tour-Landry, die het ernstig meent met zijn onderricht aan zijn dochters in goede en deugdame manieren, spreekt van vermaakliervende dames, die gaarne naar tournooien en pelgrimages gaan, en vertelt waarschuwendde exempelen van vrouwen die een bedevaart ondernamen als voorwendsel tot een samenkomst met den geliefde. 'Et pour ce a cy bon exemple comment l'on ne doit pas aler aux sains voiaiges pour nulle folle plaisance' – Le livre du chevalier de la Tour-Landry, p. 55, 63, 73, 79.» (Huizinga: 227-228)
15. Détail intéressant: dans *Le Roman de Renart*, l'opération de manger Couard échoue alors qu'elle réussit dans *Van den vos Reinaerde*. Dans ce dernier roman, Reinaert échouera à un autre moment, où il apprend le Credo au lièvre.
16. Cf. Dufournet et Méline, I: 476-479, branche VI, vv. 1442-1512: Renart entre au couvent afin d'y faire ripaille; Dufournet et Méline, II, 42-53, branche VII, vv. 665-844: il se transforme en pêcheur repentant, il va à confesse auprès de Hubert, le milan, qu'il dévorera ensuite.
17. Dans *Li dis des Jacobins*, str. XII, cette allusion à Renart sera explicitée:
Honiz soit qui jamais croirat por nulle chouze
Que desouz povre abit n'ait mauvistié enclouze.
Car teiz vest rude robe ou felons cuers repouze:
Li roziers est poignans et c'est soeiz la roze.
...
Honte à qui croira jamais, quelles que soient ses raisons,
que sous un pauvre habit la méchanceté ne peut se cacher.
Tel vêt une robe grossière, dont le cœur est pervers.
Le rosier est piquant, si douce soit la rose.
(Zink: 238-239)
18. Le même menu surprend Yvain dans *Le chevalier au lion* (Chrétien de Troyes):

Le damoisele cort isnel	La demoiselle court rapidement
En la cambre et revient mout tost,	dans la chambre et revient très vite;
S'aporta .i. capon en rost,	elle portait avec elle un chapon rôti,
Et un gastel et une nape	et un gâteau et une nappe,
Et vin qui fu de boine crape,	et du vin de bonnes grappes

(Hult: 745).
Les Occitans eux aussi ne refusent pas ces préparations gastronomiques. Nous lisons dans *Le roman de Jaufre*:

Anc nula res non fo a dir	À aucun moment du repas il ne manqua rien
Qe rics om a manjar desir,	de tout ce dont un puissant seigneur peut avoir envie à table:
Gruas, ostaras ni paos,	grues, outardes ou paons,
Signes, ni aucas ni capos,	cygnes, oies ou chapons,
Grasas galinas ni perdis,	poules grasses ou perdrix,
Pas barutelatz ni bos vis,	pains blutés et bons vins.

(Nelli & Lavaud: 66-67, vv. 515-520)
Finalement, la carte la plus complète nous est réservée dans *Le Roman de Flamenca*:

Austardas e cignes e gruas,	Outardes, cygnes, grues,
Perdizes, anetz e capos,	perdrix, canards, chapons,
Aucas, gallinas e paons	oies, poules et paons,
Conilz, lebres, cabrols e cers,	lapins, lièvres, chevreuils et cerfs,
Senglars et orses granz e fers	sangliers et ours énormes et sauvages,
I ac tan que ja plus non calgra;	sont en telle abondance qu'il n'en faudrait point davantage.

(*Ibid.*,: 664, vv. 394-399)

19. Il n'est pas clair pour Barthels pourquoi *pimen* dans le premier vers cité a été traduit par « vin épice ».
20. *Canso IV*, str. 6:
 Anc non la vi et am la fort,
 Anc no n'aic drey ni no'm fes tort;
 Quan non la vey, be m'en deport,
No'm pretz un jau,
 Qu'ien sai gensor et bellazor,
 E que mais vau.
 (...)
 Ik zag haar nooit, ik min haar teer,
 ze deed geen goed, maar ook geen zeer.
 Wie zich nooit toont is nimmermeer
dit haantje waard:
 ik heb een fraaier vrouw van eer
 en deugd ontwaard.
 (traduction van Altena)
- Je l'aime, mais ne l'aperçois,
 Je n'en obtiens ni tort, ni droit,
Le prix d'un coq ne lui octroie:
 C'est bien trop beau!
 Telle autre, de meilleur aloi,
 Bien plus en vaut!
 (traduction Barthels)
- Comme la fille ne se montre jamais, dans la version Barthels elle ne vaut pas l'équivalent en argent d'un coq. Pour Van Altena, comme elle ne se montre jamais, elle ne mérite pas le « coq » (!) du héros.
21. J'y recevais des chapons comme repas
 Et plus de deux, je vous précise
 (notre traduction)
 (...)
 On me servit de la volaille
 Un double chapon et même plus!
 (notre traduction)
22. Il s'agit d'un fragment d'un poème incomplet *Die Blauwe Schute* attribué à Jacob van Oestvoren (xv^e siècle).
 Hi, laat ons drinken en klinken
 en laat ons maken den dobbelen haan
 (Proza en Poëzie, II: 121-123)
23. Cf. Dufournet et Méline, I, 412-413, branche VI, vv. 197-205:
 Que li prestres y est venum
 Deschaus, sanz braies et tous nus.
 Vint a Tybert, sel vot ferir.
 Cilz guenchist qui se vout garir
 Le provoie a la coulle prent
 Si que de rien n'i entreprent:
 Bien sache, et, ce est la voire,
 Le plus de la coulle au provoie
 Menja ainz qu'issist de l'ostel.
- Le prêtre, arrivé sur les lieux,
 sans chausses ni braies, tout nu,
 s'approcha de Tibert, prêt à le frapper;
 mais celui-ci, s'esquivant pour se protéger,
 saisit le prêtre par les couilles
 d'une prise sans défaut.
 La vérité est
 qu'il mangea presque entièrement
 les couilles du prêtre avant de sortir du logis.
- Le même malheur survient au prêtre dans *Van den vos Reinaerde* entre vv. 1252-1303. Dans l'édition de Tinbergen, ce passage n'a pas été reproduit, mais bien « sagement » remplacé par une circonlocution qui annonce que Tibert reçoit une pierre dans l'œil, qu'il est battu par le prêtre, mais qu'avec ses dents et ses griffes il arrive à blesser horriblement ce dernier (Tinbergen: 116).
24. Dans Huizinga nous lisons: « De middeleeuwsche sport daarentegen, en dat is in de eerste plaats het tournooi, was zelf in hoge mate dramatisch en tegelijk van een sterk erotisch gehalte. » (Huizinga: 106). (*Le sport médiéval, par contre, pensons avant tout au tournoi, fut à la fois extrêmement dramatique et érotique* – notre traduction). Ensuite, l'auteur énumère des circonstances qui illustrent sa thèse.
- D'autres traducteurs, ne sachant sans doute que faire de ces *corretz* et *arnes*, ont voulu trouver une version plus plausible, mais se sont dégagés du texte:
 Weverbergh: mijn broek versleet, ik kon niet meer = *mon pantalon était usé et je n'en pouvais plus* (notre traduction);
 Van Altena: Mijn broek sleet van dat op-en-neer = *mon pantalon s'usait de ce va-et-vient* (notre traduction).
- C'est ainsi que dans plusieurs versions le héros se trouve littéralement habillé dans le lit.

RÉFÉRENCES

- BADEL, P.-Y. (1995) : *ADAM de la HALLE – œuvres complètes*, Édition, traduction et présentation par Pierre-Yves Badel, Le livre de poche (Lettres gothiques).
- BEC, P. (1970), *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du moyen âge – Initiation à la langue et à la poésie des troubadours*, textes avec traductions, une introduction et des notes par Pierre Bec, Éditions Aubanel (Les classiques d'oc).
- BESCHERELLE, A. (s.d.) : *Nouveau dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française*, Paris, Garnier Frères Libraires Éditeurs.
- BLOCH, O. et W. VON WARTBURG (1932) : *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Les presses universitaires de France.
- COMBARIEU DU GRÈS (de) M. et J. SUBRENAT (1983) : *QUATRE FILS AYMON ou Renaud de Montauban*, Présentation, choix et traduction de Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrenat, Éditions Gallimard.
- Digitale Bibliotheek voor de nederlandse letteren, <<http://www.dbnl.org>>.
- DUFOURNET, J. et A. MÉLINE (1985) : *Le ROMAN de RENART I*, texte établi et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline (introduction, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet), Paris, Flammarion.
- DUFOURNET, J. et A. MÉLINE (1985) : *Le ROMAN de RENART II*, texte établi et traduit par Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne et Andrée Méline, professeur agrégée (lexique, notes, bibliographie et chronologie par Jean Dufournet), Paris, Flammarion.
- Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse* (1982-1985) : Paris.
- GOUAST, R. (1972) : *La poésie latine des origines au moyen âge – Édition bilingue*, Paris, Éditions Seghers.
- HUIZINGA, J. (1941) : *Herfsttij der middeleeuwen – Studie over levens – en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Haarlem, H.D. Tjeenk Willink & Zoon N.V.
- HULT, D. F. (1994) : *CHRÉTIEN de TROYES – Romans, suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena, Le chevalier au lion (Yvain)*, édition et traduction de David F. HULT d'après le manuscrit BN fr. 1433, Le livre de poche (La Pochothèque – Classiques modernes).
- JEANROY, A. (1927) : *Les chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine (1071-1127)*, Paris, Librairie ancienne, Édouard Champion Éditeur.
- Larousse du xx^e siècle* (1931) : Paris, Librairie Larousse.
- LAVAUD, R. et R. NELLI (1960) : *Les troubadours – Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Desclée de Brouwer (Bibliothèque européenne).
- LEJEUNE, R. (1979) : *Littérature et société occitane au Moyen Âge*, Liège, Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- LÉVIS-PROVENÇAL, É. (1951) : « Les troubadours et la poésie arabo-andalouse », extrait de *Conférences sur l'Espagne musulmane*, Publications de la faculté des lettres de l'université Farouk-I^{er}-d'Alexandrie, Le Caire, Imprimerie nationale. Texte consulté via <http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/articles/2_troubadours.pdf>, p. 20-25.
- LITTRÉ, É. (1994) : *Dictionnaire de langue française*, Chicago.
- MUNIER, C. (1998) : *L'évasion d'un prisonnier – Ecbasis cuiusdam captivi*, Paris et Turnhout, CNRS Éditions et Brepols.
- NELLI, R. (1972) : *La poésie occitane des origines à nos jours – Édition bilingue*, Paris, Éditions Seghers.
- NELLI, R. (1977) : *Écrivains anticonformistes du moyen-âge occitan – I – La Femme et l'Amour*, textes traduits et présentés par René Nelli, Paris, Éditions Phébus.
- PAYEN, J.-C. (1980), *Le Prince d'Aquitaine – Essai sur Guillaume IX, son œuvre et son érotique*, Paris, Honoré Champion.
- PROZA EN POËZIE CAN 1200 TOT HEDEN (1962) : Querido (Salamander).
- SCHWOB, M., (1979) : « Le livre de Monelle/spicilège. L'étoile de bois/Il libro della mia memoria », Paris, Union Générale d'Éditions (10/18, série "Fins de Siècles").
- SHORT, I. (1990) : *La Chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short, Le livre de poche (Lettres gothiques).

- STRUBEL, A. (1992) : *Guillaume de Lorri & Jean de Meun – Le roman de la rose*, édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Le livre de poche (Lettres gothiques).
- TINBERGEN, D.C. (1962) : Van Den Vos Reinaerde, uitgegeven door Dr. D.C. Tinbergen, zestiende druk bezorgd door Dr. L.M. van Dis, Groningen, J.B. Wolters (Van alle tijden).
- VAN ALTENA, E. (1987) : *Daar ik tot zang word aangespoord – Occitaanse troubadours 1100-1300*, Baarn, Ambo.
- VERCOILLIE, J. (1925) : *De diersage en Reinaert de vos*, Brugge, De centrale boekhandel S.V.
- Vies des Saints et des Bienheureux*, selon l'ordre du calendrier, avec l'histoire des fêtes, par les RR.PP. Bénédictins de Paris, Paris-VI, Éditions Letouzey et Ané, 1950.
- WACKERS, P. (2001), « De ontsnapping van een gevangene. Nederlandse prozavertaling van het middeleeuwse dierenepos "Ecbasis captivi per tropologiam". – Inl. en vert. G. Van Tussenbroek, Zaltbommel, 1999 », dans *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 117 – Interdisciplinair, p. 190-193.
- ZINK, M. (1989-1990) : *Rutebeuf – Œuvres complètes*, Texte établi, traduit, annoté et présenté par Michel Zink, Le livre de poche (Lettres gothiques – Classiques Garnier).
- ZIOLKOWSKI, J. M. (1994) : *Carmina Canabrigiensia*, The Cambridge Songs, edited and translated by Jan M. Ziolkowski, New York and London, Garland Publishing Inc.